Fragen und Aufgaben der Vogelsprachkunde.

Von **Cornel Schmitt** und **Hans Stadler.**

III.[1]) Nachtigall, Kuckuck, Tannenmeise.

A. Die musikalischen Elemente des Nachtigallen-Gesanges.

Bernhard Hoffmann nennt die Nachtigall eine grofse Künstlerin, aber schlechte Komponistin. Wir müssen ihm vollständig beipflichten. Wie die Nachtigall die Seele in ihre Lieder legt, das macht ihr kein anderer Singvogel unserer Breiten nach. Das ist umso kostbarer, als ihre Strophen von einer aufserordentlichen Einfachheit sind. Man stelle sich eine Sängerin vor, die vor das Publikum träte und eine Strophe aus 15—30 gleichhohen, sehr langsamen Tönen sänge, darunter als Text: ü ü ü. Und wenn sie ihre ganze Seele dareinlegte, sie würde uns doch lang weilen!

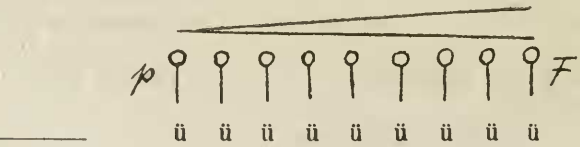
Peter Cornelius hat es einmal gewagt, ein Lied zu schreiben, das der Singstimme zumutet, 80 mal den gleichen Ton zu singen und sonst weiter nichts. Das Lied heifst bezeichneterweise: „Ein Ton." Das Experiment mufs als ziemlich gelungen betrachtet werden. Aber man würde das Unzureichende sofort erkennen, wollte man den Text ausschliefsen oder gar die wundervolle Klavierbegleitung weglassen. Aber die Strophe der Nachtigall, in der nur ein Ton wiederholt wird, die ist es grade, die seit alters jedermann als die schönste preist, und eine Nachtigall, die diese Strophe nicht oder doch selten bringt, wird stets als minderbegabt bezeichnet werden müssen.

Die Süfse, der Klangschmelz der Stimme lassen sich nicht schildern. Wir können nur die Zeichen bringen, die dem Musiker bei der Niederschrift zur Verfügung stehen.

1.

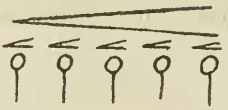
Die meisten musikalischen Elemente des Nachtigallengesangs sind in der Crescendo-Strophe enthalten: gleichhohe Töne, in verschiedener Zahl je nach der Stimmung des Vogels aneinander gereiht.

Als Tonhöhe haben wir meist das nachpfeifbare g_4 festgestellt, doch auch die Töne, die in der Spannung von es_4 bis a_4 liegen. Die Strophe enthält in der Regel ein durchlaufendes Crescendo, so dafs die Töne piano, die folgenden mf und f gebracht werden.



[1]) S. Journ. f. Ornithologie 1917, Festschrift für Reichenow.

Öfter hört man aber aufserdem auf jedem einzelnen Ton ein Crescendo:



Die dynamische Verschiedenheit der Töne ist fast immer vorhanden, doch haben wir auch Tonreihen in gleichmäfsigem *p* gehört. Ein Schnellerwerden (Accelerando) ist im Crescendo zuweilen wahrzunehmen.

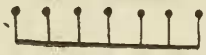
Einmal konnten wir ganz deutlich ein Decrescendo und ein damit verbundenes Absinken des Tons konstatieren. Das scheint mit der Stimmung des Vogels zusammenzuhängen.

Die dynamische Schattierung verschwindet, wenn die Töne verkürzt werden. Dann tritt in der Betonung viel mehr Gleichmäfsigkeit ein.

iht iht iht iht iht iht.

Dafür kann aber in diesem Falle die Tonhöhe der einzelnen Strophe stark wechseln. Wir haben diese Tonreihen in der Spannung von f_3 bis c_5 gehört. Bevorzugt wird in der dreigestrichenen Oktave wiederum *e f g*.

Die eingangs angeführte Strophe kann nun noch weiter verkürzt werden, indem nur Achtel



lililililili

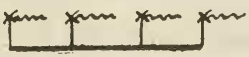
nur Sechzehntel

ze ze ze ze ze ze ze ze

ja Zweiunddreifsigstel von gleicher Tonhöhe gereiht werden, was wir Roller nennen und mit dem Zeichen wiedergeben.

Die Tonhöhe ist auch hier sehr verschieden. Als tiefsten Ton haben wir a_3, als höchsten g_4, den Roller allerdings nur in der Quarten-Spannung von c_4—f_4 gehört.

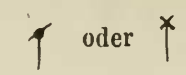
Der Roller kann auch mit kleinen Unterbrechungen gebracht werden, so dafs man schreiben kann:



irrirrirrirrirr.

2.

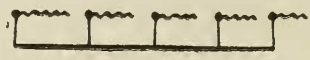
Die bisher angeführten Beispiele mit Ausnahme der zwei ersten stelle man sich nun vor mit durchstrichenen Notenköpfen:



Das ist unser Zeichen für Klangarmut bezw. für Geräusche. Es wird nämlich von der sonst so begnadeten Sängerin, und zwar ziemlich häufig, solch klangloses Zeug eingestreut. Besonders häfslich klingt dann der Roller, wenn er länger gehalten wird

arrrrrrrrr.

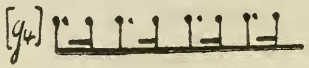
Die kurzen derartigen Roller



erweckten in uns immer die Vorstellung vom Aufziehen einer alten Wanduhr mit Gewichten, wie man sie früher in allen Haushaltungen antraf.

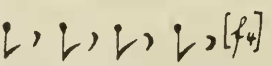
3.

Die auf einem Ton liegenden Tonreihen — die Geräusche miteingeschlossen — folgen nun nicht immer im gleichen Rhythmus aufeinander. Sie treten punktiert auf:



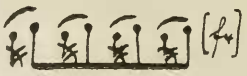
fwi fwi fwi fwi

oder die Töne sind durch Pausen auseinandergehalten



i i i i

oder es treten kurze Vorschläge dazu, die entweder etwas höher oder etwas tiefer liegen.



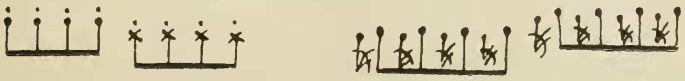
üiüiüiüi

iuiuiuiuiuiu.

[1]) Durch ein Versehen blieben hier die Notenköpfe ohne Striche stehen.

4.

Wir haben bereits erwähnt, dafs die Tonreihen, von denen bis jetzt die Rede war, in verschiedener Höhe gesungen werden. Nun kommt es häufig vor, dafs eine Tonreihe plötzlich einen Knick erhält und dann um ein Bedeutendes höher oder tiefer liegend weitergeführt wird.



iiii zäzäzäzä gwügwügwügwü wiwiwiwi.

Dabei findet sehr oft eine Verschiebung im Tempo statt!

it it it it iiiiii.

Man könnte das auch als eine Verbindung zweier Elemente betrachten.

5.

Wenn zwei nebeneinanderliegende Töne, wie sie unter 3. gezeigt worden sind (also Vorschläge mit ihrem Hauptton) so schnell wiederholt werden, dafs von einer Betonung nicht mehr die Rede sein kann, dann entsteht in der Musik der Triller, der wohl zu unterscheiden ist vom Roller. Im Triller werden zwei unmittelbar nebeneinander liegende Töne schnell gereiht:

Der Triller findet sich im Vogelgesang unendlich viel seltener als der Roller. Aber bei der Nachtigall tritt er häufig und in unnachahmlicher Geschmeidigkeit auf. Wie wunderbar mögen die Singkehlkopfmuskeln der Künstlerin dabei spielen!

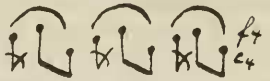
6.

Im Nachtigallengesang treten aber selbstverständlich (wie auch in den Strophen anderer Singvögel) Sprünge auf.

Während der Triller aber eine Bindung bedingt, können solche Tonsprünge auch im Staccato erfolgen:

wadiwadiwadiwadi.

Häufig erklingen sie aber auch im legato:



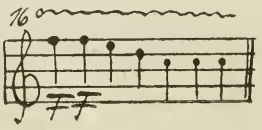
dlíü dlíü dlíü.

7.

Dafs die Spannung zwischen zwei weiter auseinanderliegenden Tönen von der Nachtigall ausgefüllt wird (also durch eine Art Tonleiter) haben wir bisher nur zweimal gehört.

Einmal geschah es in einem aufwärts gezogenen Roller

das andere Mal wurde eine Tonleiter stakkatiert abwärts gesungen, (Hofgarten, Würzburg). Das war etwas ganz Wesenfremdes für den Nachtigallengesang:

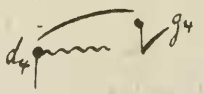


8.

Wie erfolgt nun die Verbindung dieser Elemente? Die Nachtigall und zwar schon jedes Einzeltier verflicht diese Elemente so subjektiv, dafs eine Aufstellung von Regeln als aussichtloses Unterfangen bezeichnet werden müfste. Aber einzelne Verbindungen sind so beliebt, dafs sie nicht nur auffallen, sondern bald recht verbraucht, ja für den Zuhörer peinlich werden durch die Häufigkeit ihres Auftretens.

Von den angeführten Elementen werden selten mehr als 3 zu einer Strophe verbunden. Dann folgt meist eine Pause; längere Strophen sind äufserst selten. Wir haben einmal sechs Nachtigallen im Würzburger Hofgarten nebeneinander schlagen hören: Die eine bevorzugte die sentimentale Strophe, die andere liebte Roller und Triller, die dritte schlofs gerne jene Geräusche ein, von denen oben die Rede war, u. s. f. Eine Liebhaberei für bestimmte immer wiederkehrende Strophen besitzt eben jede.

An den klingenden Roller wird aufserordentlich häufig ein Hochton als Schlufs gehängt:



Wie unter 4 schon gezeigt, können klangvolle und klangarme Tonfolgen, selbst Geräusche verbunden werden; das machen besonders die schlechten Schläger ziemlich häufig:

ididididi zezezeze wiz

zädïzädïzädïzädï üüüü itz

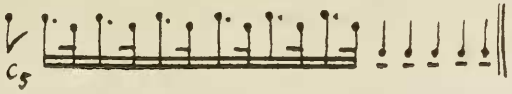
(die durchstrichene Note bezeichnet die Stelle, wo die Sängerin ein Geräusch ähnlich dem beim Taschenuhraufziehen einflocht).

Die beiden Rollerarten stehen überhaupt gerne am Schlufs einer Strophe.

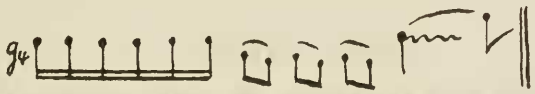
[duid duid duid ürrrr tiu tiu tiu zarrrr

lililï lülülü gwarrrr

Im allgemeinen darf man sagen, dafs es dem Temperament des Vogels entspricht die einzelnen Gesangsstücke so anzuordnen, dafs die langsameren vorausgestellt werden. Verbindungen wie die 2 nachfolgenden dürften seltener sein:



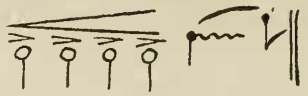
ji jiëjiëjiëjiëjiëjië li li li li li;



zizizizizizi üle üle üle iiiiiwï.

Die letzte Strophe zeichnet sich auch durch ihre verhältnismäfsige Länge aus; sie besteht aus drei der oben angeführten Grundteile.

Eine beliebte Strophe ist auch diese:



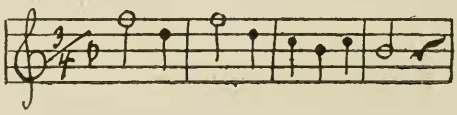
güh güh güh güh iiiii itz.

Die Anzahl der gezogenen Töne können natürlich viel gröfser sein. Wir zählten einmal in Marktheidenfeld dreifsig!

Wir sind uns dessen bewufst, dafs diese „Klitterung" der Nachtigallenstrophe dem Nichtmusiker gar nichts sagt, im Gegenteil auf ihn vielleicht abstofsend wirkt. Aber wer sich die herrliche, so sehr zum Herzen gehende Sprache der Nachtigall einmal so zergliedert und erkannt hat, wie unendlich einfach die musiktechnischen Hilfsmittel der Sängerin sind, wie simpel der Aufbau der Strophe anmutet, der wird erst richtig die Seele der Künstlerin bewundern müssen.

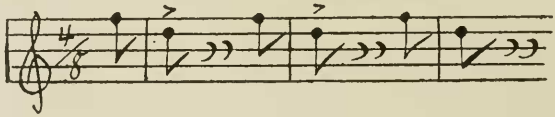
B. „Der Kuckucksruf."

Jedermann glaubt den Kuckucksruf genau zu kennen und meint, er stimme völlig überein mit dem Anfang des Kinderliedes



Kuckuck, Kuckuck, rufts aus dem Wald.

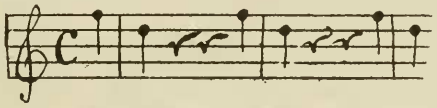
Wer jedoch genau hinhört, findet an der Schreibung vielerlei auszusetzen. Zwar: die zwei ersten Takte des Notensatzes enthalten die absolute Tonhöhe und damit die Oktave richtig.[1]) (Die Erwachsenen, die im Freien den Kuckuck nachsingen oder -pfeifen, irren in der Oktave sich regelmäfsig — sie singen zu tief, setzen sie pfeifend zu hoch an.) In allen andern Punkten aber steht die Schreibung mit den Tatsachen im Widerspruch. Es wäre richtig zu schreiben:



wuggú wuggú.

[1]) Infolge eines Druckfehlers ist in zwei Schriften von uns die Oktave des Kuckucks falsch angegeben, als c_3 statt c_2: in Ardea 1914, S. 39, und British birds, Bd. 8, 1914, S. 4. Diese beiden ärgerlichen Druckfehler seien hiemit berichtigt.

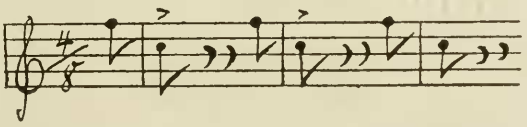
Es wäre also zunächst statt des dreiteiligen der vierteilige Takt zu setzen — dieser ist der am häufigsten vorkommende Takt. Ferner wären die Notenwerte auf Achtel zu kürzen und entsprechende Pausen = zwei Achseln einzusetzen. Die Hervorhebung des tieferen Tons müfste durch das Akzentzeichen geschehen: Denn der zweite Ton ist akzentuiert — die auf dem höher gelegenen Ton gebrachte erste Silbe hat auch den Komponisten irregeführt. Beide Töne sind gewöhnlich gleich lang. Es gibt einen Kanon, das bekannte „Erwacht, ihr Schläfer drinnen", dieser verwendet das Kuckuckslied nahezu richtig.



|Kuckuck Kuckuck.

Hier ist der erste Ton wie im Vorbild als Auftakt gebraucht, es stimmt die Metrik, nur das Tempo ist langsamer als das des Originals. Die Tonspannung ist hier wie im Frühlingslied richtig getroffen: Die kleine Terz, etwas für den Kuckucksruf so sehr charakteristisches.

Diese Tonspannung wird allerdings häufig von dem Vogel nicht genau eingehalten. An manchen Tagen hört man fast nur die Sekundenschritte *e—d*. Andere Gauche überschreiten die kleine Terz und singen oft tagelang *fis—d*. Gar nicht so selten werden sogar Quarten gesungen.



u. s. f.

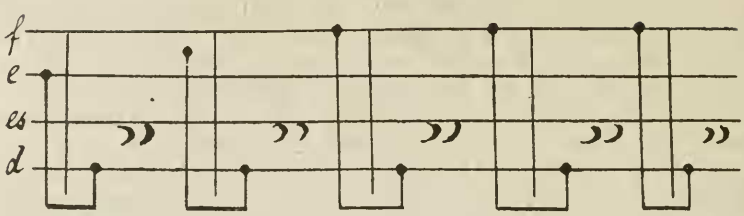
Beachtenswert und schon früheren Beobachtern[1]) aufgefallen ist nun das: Innerhalb der halben Rufreihe schwanken die Intervalle; der Kuckuck treibt häufig während des Singens die Töne in die Höhe.

Häufig beginnt er mit grofsen Sekundenschritten (*e—d*) — seltener mit *es—d* — treibt dann mit den zwei nächsten Rufen den Hochton in deutlich wahrnehmbaren Schritten bis zur kleinen oder grofsen Terz (*f* bezw. *fis*) und behält von nun ab das Intervall bei. Der so gewonnene Hochton wird, wie gesagt, während der gesamten noch folgenden Strophenstrecke beibehalten.

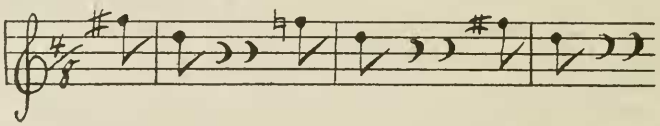
---

[1]) J. Oppel, Vom Kuckucksruf und Amselgesang. Zoolog. Beobachter 1869.

Fr. Thomas, Die Mannigfaltigkeit im Kuckucksruf. Thüringer Monatsblätter, 14. Jahrgang, Eisenach 1906.

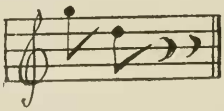


Oppel und Thomas berichten sehr hübsch über diese Besonderheit der Kuckucksstrophe. Diese Erweiterung der Tonabstände kann zuweilen gesteigert werden. Ein von uns verhörter Kuckuck machte zunächst den Sekundenschritt *d—c*, ging schnell über *es* nach *e* und gelangte dann nach *f*; als Grundton wurde jedoch von diesem Vogel stets *c* beibehalten. Einmal haben wir festgestellt, dafs die kleine Terz wieder gegen Schlufs verlassen und das Intervall verkleinert wurde. Am 5. V. 1917 hörten wir in Ochsenfurt den Kuckucksruf in der Art:

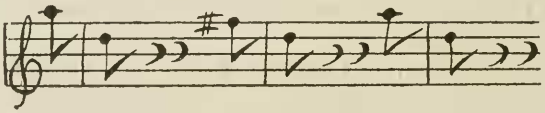


Es wurde also die grofse Terz fis *d* beim 2. Ruf abgemindert nach *f d*, um dann wieder zurückzukehren. — Hie und da kann man den Kuckuck auch mit einem aufsergewöhnlich hohen Ton einsetzen hören.

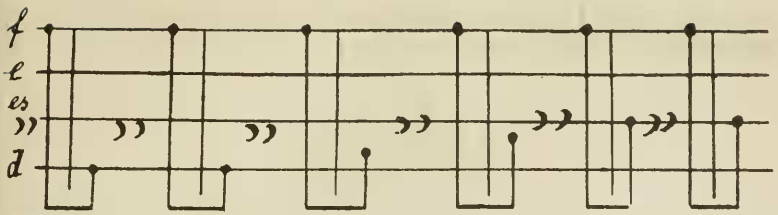
Am 30. V. 1917 begann einer



Am 1. VI. 1917 setzte einer gar mit *a* ein:



verbesserte sich zur Durterz, kehrte aber im weiteren Verlaufe der Rufreihe immer wieder einmal zur Quint *a* zurück. Dieser Ton klang wie ein „Gickser", der dem schlechten Klarinettenbläser öfter unterläuft. Es war also ein mifsratener Ton. — Im Verlauf einer längeren Strophe kann sich jedoch auch der Grundton etwas nach oben verschieben, wenn auch lange nicht in dem Grade wie der Hochton. Wir haben dies an Ort und Stelle übersichtlich dargestellt, wobei jedoch im Bild die Takte unnatürlich auseinander gezerrt wurden.



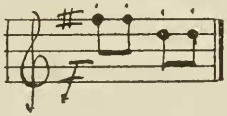
Mit diesen Beobachtungen stimmt der Wettstreit im „Wunderhorn“ überein zwischen Nachtigall und Kuckuck, bei dem der Esel zu ungunsten der Nachtigall entscheidet, weil sie's ihm „zu kraus macht“. In der 4. Strophe heifst es da:

„Der Kuckuck drauf anfing geschwind: Kuckuck!
Sein Sang durch Terz, Quart und Quint,
Und tät die Noten brechen.“

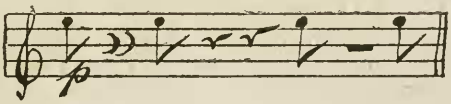
Brechen bedeutet wohl soviel wie unterbrechen durch Pausen. Dafs der Kuckuck bis zur Quint seinen Sang hinauftreibe, haben wir in den letzten drei Jahren zweimal gehört. Unsere Erfahrung deckt sich demnach mit dem mittelalterlichen Kollegen völlig.

Auch die Tonhöhe der Kuckucksstrophe ist nicht immer ganz gleich. Von einer Sopranstimme ist das zweigestrichene *f—d*, das man am meisten hört, gut zu erreichen. Das d_2 liegt auch gerade noch an der untersten Grenze unserer Pfeiflage. Wir hörten aber auch es_2 c_2, so dafs der Kuckucksruf die Quint von c_2 bis g_2 umspannen kann. Seine Tonhöhe liegt demnach zwischen dem des Waldkauzes, der sehr beharrlich c_2 g_2 singt, und dem Gurren der Ringeltaube von der Tonspannung d_2 a_1.

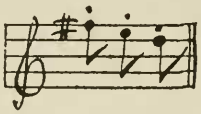
Als wir einst mit einer tönernen Pfeife, die auf *fis dis* abgestimmt war, einen Kuckuck anlockten, kam der Vogel zwar in die Nähe, gab aber nur noch ein einzigesmal erregt Antwort. Er hatte wohl Anstofs genommen an der Verschiedenheit der Tonhöhe oder an dem für uns kaum wahrnehmbaren Unterschied der Klangfarben. Dagegen gelang es leicht, denselben Vogel mit einer hölzernen Kuckuckspfeife anzulocken. Der Ruf des vermeintlichen Nebenbuhlers erregte ihm aufs höchste. Zuerst rief er in *forte* ein lautes zorniges



Dann lauschte er und brachte zwischen hinein leise, etwas rauhe



um dann, der Lockpfeife wieder zornig antwortend, die sehr merkwürdige Triole herauszustofsen:



Dann erklang wieder der Ruf in der grofsen Terz, herausfordernden Tons. Er wollte sich gar nicht mehr beruhigen, 39 mal erklang sein Ruf in der Minute. — Das entspräche nach Mälzels Metronom dem Tempo Adagio $\mathbb{f} = 112$.

In dem angeführten Wunderhorngedicht lobt der Esel den Kuckuck: „Aber Kuckuck singst gut Choral und hältst den Takt fein inne." Hiezu eine Beobachtung vom 30. V. 1917. In einem Wäldchen unmittelbar an einem Eisenbahngleis singt ein Kuckuck seine gewöhnliche Rufreihe *f d* im $^4/_8$ Takt. Er will gar nicht damit enden und läfst sich durch einen herankommenden Güterzug nicht stören. Wir hören durch das Schüttern und Rollen nur noch das tieferregte, akzentuierte *d* hindurch und beginnen unwillkürlich $^4/_8$ Takt zu zählen, wobei der Tiefton mit gröfster Genauigkeit auf den bestbetonten Taktteil fällt. Als wir die tickende Taschenuhr zur Hand nehmen, finden wir, dafs etwa z w e i Schläge auf e i n e n Ton bez. eine Pause des Rufs kamen.

Der Name des Kuckucks lautet in den verschiedenen Sprachen ziemlich gleich. So

im Altdeutschen = Gugu,
- Lateinischen = cuculus (italienisch: cuculo),
- Griechischen = kókkyx,
- Französischen = coucou,
- Englischen = cuckoo,
- Russischen = kakuschka,

in der bulgarischen Volkssage Gugo (Georg).

Diese Übereinstimmung hat nichts Überraschendes; sie erklärt sich aus der dunklen, obertonarmen, leicht nachzuahmenden Klangfarbe des Kuckucksrufs. Dafs auch der scharfe Ansatz eines jeden Tones überall gehört wird, also überall der gleiche konsonantische Eindruck empfunden wird, ist aus dem vorausgesetzten Laut *g*, *k* (*c*) ersichtlich. Wenn man den Vogel aus nächster Nähe belauscht, ist der Anlaut aber nicht *g* oder *k*, sondern ein eigentümlich, gleichsam aus der Tiefe heraufgeholtes längeres ww: wwuggu.

Ungemein häufig geht dem lauten Gesang eine leise Vorstrophe voraus. Sie ist tonlos, vom Rhythmus

vom Spracheindruck waggaggaggagg oder w/ch a w/ch a w/ch a w/ch a oder schwi w/sch i w/sch i w/sch i — im wesentlichen der Begattungsruf = Ruf der Liebesekstase, und ist ein Beispiel mehr der leisen Vorstrophen vermutlich sehr vieler Vogelarten: deren bekannteste Grasmücken, Laubvögel, Buschheuschreckensänger, Flufs- und Nachtigallschwirl, Kanarienvogel, Kiebitz, Rohrdommel, Wachtel sind. Einmal hörten wir einen Gauch das gleiche waggaggaggagg seinem Strophenschlufs anhängen.

C. Die Tannenmeisenstrophe.

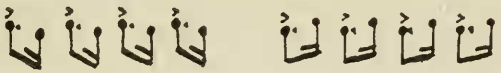
Die Tannenmeise (*Parus ater ater*) überrascht den aufmerksamen Beobachter immer wieder einmal mit einem neuen Liedchen, freilich nicht in dem Grade wie die grofse Base, die Kohlmeise, deren Strophen sich auch durch gröfseren Wohlklang und gröfsere Stärke auszeichnen.

Der sprachliche Eindruck, den die Tannenmeisenstrophen auf den Hörer machen, kann recht verschieden sein. Bald klingt ihr Notentext wie dewíd dewíd, bald wie wási wási oder siwási, oder wíde, widé, wíse, wisé, jefís, gizä, zehíze, zehízé, dezízi deffi, stikl.

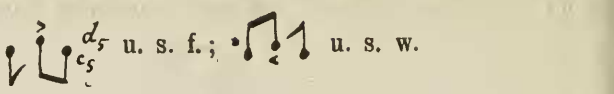
Musikalisch betrachtet erscheinen die Lieder oft sehr einfach gebaut. Zwei hohe, nah beieinanderliegende Töne am Ende der vierten oder am Anfang der fünften Oktave werden in Achtelbewegungen aneinandergereiht, auf der Höhe des Gesangs bis zu dreifsig malen und noch öfter. Dabei kann der obere oder der untere Ton betont werden:

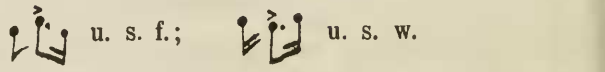
wize wize wézi wézi.

Vielfach wird punktiert:



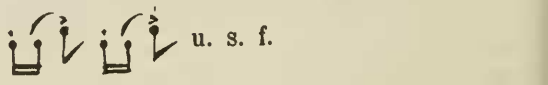
oder ein Auftakt vorausgestellt:



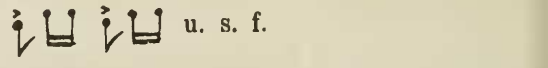


ze hize zihezi.

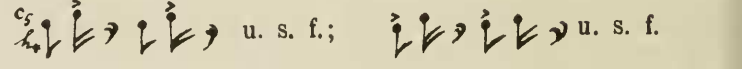
Dieser Auftakt tritt öfter auch als Doppelnote auf:



Durch Verschiebung der Betonung entsteht:



Dabei kann das zweite Sechzehntel durch eine Pause ersetzt werden:



dewíd déwid.

Alle diese Strophen werden mit dünnem Stimmchen vorgetragen und haben das gemeinsam: Sie sind stakkatiert.

Den Bindebogen dagegen haben wir sehr selten beobachtet:

déĭs deĭs

und neigen beinahe zu der Auffassung, dafs das aneinandergereihte Rufe der Beunruhigung waren.

Manchmal bleibt ein Sänger lange Zeit bei einer dieser Strophen stehen. Ein anderer aber findet Zeit und Gelegenheit günstig, Variationsversuche zu machen — das Strophenmotiv, wie oben gezeigt, zu wechseln. Dann kann man sehr merkwürdiges erleben.

Was zuerst in Achtelbewegung gebracht wurde, erklingt plötzlich in Sechzehnteln; was gleichmäfsig betont war, erhält einen besonderen Akzent, der im weiteren Verlauf wieder auf den anderen Ton verlegt wird; Pausen werden eingeschoben und Vorschläge angebracht. Kurz, das bewegliche Temperament des Vögelchens zeigt sich auch in seinem Liedchen.

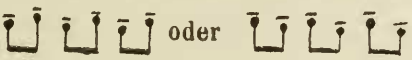
Beliebt ist der kurze Vorschlag, der meist vom nächst höheren Ton herabgezogen wird; dabei wird aber das Stakkato nicht verlassen.

u. s. f, oder:

u. s. w.

dé sïï dé sii dé sii.

Die in der ersten Notenschreibung dargestellten Liedchen werden öfter so gebracht, dafs jeder der zwei Töne gleichmäfsig stark betont erscheint. Wollten wir nun aber eine schreiben:



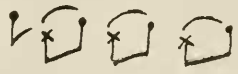
so stockten wir schon und wurden unsicher. Die Strophe hat etwas so Schwankendes, dafs in uns stets das Bild eines Hinundhertaumelnden auftauchte. Ein Ton wird zum andern hingezogen. Wie oft wir das rhythmische Rätsel auch in Noten zu fassen suchten, immer wieder verwarfen wir unsere Schreibung. Als die beste dünkte uns schliefslich die:

u. s. f.

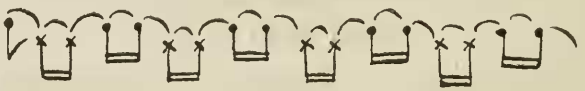
Man mufs sich, um das Notenbild zu verstehen, klar machen, dafs der Tiefton zerlegt ist in zwei Sechzehntel, die aber nicht genau von einander geschieden werden. Während nun das erste Sechzehntel genau mit dem Hochton verbunden ist, von dem es herabgezogen wird, geht die 2. Hälfte des Tieftons, also das zweite Sechzehntel schon wieder eine Verbindung mit dem nächsten Hochton ein.

Wir möchten diese Strophe als die Tannenmeisenstrophe ansprechen, denn alle die vorher Besprochenen unterscheiden sich lediglich durch ihre Tonstärke (Dynamik) von Kohlmeisenstrophen.

Noch verwickelter wird die Sache, wenn einer der beiden Töne recht klanglos auftritt. So finden wir in einer Aufschreibung vom 30. IV. 1914 folgende Strophe aufgezeichnet:



Das merkwürdige Geräusch, das einem guten Ton in genau der gleichen Weise schwankend auf dem Fufse folgte, klang wie das Geräusch, das der Bader beim Streichen des Rasiermessers macht, wenn er das Messer auf dem Streichriemen umklappt. Mit diesem Vergleich ist zugleich auch das Unrhythmische, Schlappe, das für diese Tannenmeisenstrophe bezeichnende Holpernde ausgedrückt. Wenn wir jedesmal zuerst die einfache Schreibung anwandten, so müssen wir es heute, da wir die „Rechtschreibung" für diese Strophe entdeckt zu haben glauben, in folgender Weise schreiben:



Auch hier darf man sich durch die Zerlegung der Achtel in Sechzehntel nicht irreführen lassen; diese dienen mehr der Veranschaulichung. Das Schwankende, Taumelnde kommt uns hier zum Bewufstsein — während wir bei der einfachen Schreibung uns unwillkürlich einen straffen Rhythmus dazu denken. Und gerade das Fehlen des Rhythmus ist hier das typische.

Wir sind natürlich nicht die einzigen, die diese Beobachtung gemacht haben. Auch Alwin Voigt scheint seiner Sache nicht gewifs gewesen zu sein. Seinen Ausführungen über den Tannenmeisengesang (im „Exkursionsbuch") ist zu entnehmen, dafs auch ihm das schleppende und eigentümlich ziehende dieser Vogelmusik aufgefallen ist, was er in Silbenschreibung mit stiefle stiefle und dividividivi ausdrückt. Jedoch geht er nicht näher auf diese Frage ein.

Umsomehr gibt dem Musiker das rhythmische Rätsel der Tannenmeisenstrophe zu denken.

Deutsche Ornithologische Gesellschaft.

Bericht über die Dezembersitzung 1917.

Verhandelt Berlin, Montag, den 3. Dezember 1917, abends 7 Uhr im Blauen Saale des „Rheingold", Potsdamerstrafse 3.

Anwesend die Herren v. Versen, Bünger, Steinmetz, v. Stralendorff, O. Neumann, Reichenow, Schalow, F. v. Lucanus, Haase und Heinroth.

Als Gäste die Herren H. v. Lucanus, Quehl, Helfer, Seilkopf und Frl. Beele.

Vorsitzender Herr Schalow, Schriftführer Herr Heinroth.